Imagens de São Paulo
Gaensly no acervo da Light (1899-1925)

Capítulo: **Um Fotógrafo entre duas Cidades: Salvador e São Paulo** Ricardo Mendes

Corrigido por Júlio e Ana Maria em jan. 2001

> *"A montanha desce tão bruscamente para o mar que na praia não há mais do que o necessário para construir uma só rua, cujas casas de um lado são banhadas pelo mar e do outro apoiadas de encontro à montanha."* [1]

> *"De resto, constrói-se tão bem que é provável que as primeiras casas do alto cairão sobre as lojas de baixo que desabarão no porto. Eu não posso olhar sem pavor o teatro que parece querer abrir o baile."* [2]

Um Fotógrafo entre duas Cidades

Salvador: a chegada

Em 19 de setembro de 1843, repetindo a experiência de alguns primos e irmãos, Jacob Heinrich Gaensly chega a Salvador, onde abre a firma J. H. Gaensly, voltada para importação de tecidos e exportação de algodão [3].

Passado os primeiros anos de adaptação, sua esposa Ana Barbara Kien Gaensly [4]

---

1 TOLLENARE, L. F. de. *Notes Dominicales,* Ms.3434, Bibl. Ste Geneviève, Paris, p. 281, apud (VERGER, Pierre. *Notícias da Bahia:*1850. Salvador: Corrupio, 1981, p.18)

2 DENIS (IV), Ferdinand. let.8. *Correspondance.* Ms. 3417, Bib. Ste Geneviève, Paris apud (VERGER, 1981, p. 18)

3 Pierre Verger, em sua obra *Notícias da Bahia-1850* (idem, p. 129) cita no capítulo sobre comunidades estrangeiras estabelecidas na cidade em meados do século as firmas suíças Gex & Decosterd, Jetzler e Gaenlich, todas dirigidas para importação de produtos diversos. A referência a *Gaenlich* é provavelmente uma transcrição incorreta do nome familiar. Referência obrigatória sobre a presença suíça em Salvador, cabe a Meuron que *abre com grande sucesso uma fábrica de rapé*, como citado por Verger, que funcionaria no conjunto conhecido hoje como *Solar do Unhão.*
Cid Teixeira, em seu artigo - A Casa Gaensly (*Jornal da Bahia,* Salvador, 24 e 25 nov. 1963, 2. caderno, p. 2) confirma a posição estável alcançada por Jacob Gaensly, ao mencionar que em 1848, juntamente com Francisco José Gordinho Belens & Irmão, Meuron & Cia, Giuseppe Carena, colabora nas *obras de sustentação da Montanha contra os desabamentos que tantos prejuízos e tantas vidas custou à Cidade*.

4 A transcrição atual da certidão de óbito do fotógrafo indica como nome da mãe *Barbosa* Gaensly Kien, aparentemente um erro típico em cópias de registros manuscritos. Este fato é confirmado pelos registros no livro de enterramento do cemitério dos alemães em Salvador que indicam a forma aqui adotada. (São Paulo - Certidão de óbito – 7. Subdistrito – Consolação – Oficial de Registro Civil das Pessoas Naturais, livro C-84, folha 127, número 795, em 20 jun. 1928). Veja nota relativa ao registro de casamento do fotógrafo, que

chega, em julho de 1848, acompanhada dos filhos Ferdinand, com 11 anos, Frederick, com 10, e o pequeno Wilhelm [5], com cinco anos.

Que cidade encontraram os Gaensly em 1848? O que levou o jovem Guilherme a escolher a profissão de fotógrafo?

Uma primeira imagem de Salvador pode ser delineada pela citação inicial, a partir da obra de Pierre Verger, *Notícias de Salvador -- 1850.* Neste livro, Verger cita relatos descrevendo a visão da cidade baixa e da cidade alta. Surge, marcando a paisagem, o prédio do Teatro de São João, inaugurado em 1812, no logradouro posteriormente conhecido como Praça Castro Alves. Em edifício a seu lado, Guilherme Gaensly manteria a partir da década de 1870 seu estabelecimento fotográfico.

Ilustração n.01
Ladeira de São Francisco de Paula, em Salvador, s/d
Álbum *Vues de Bahia.* [s.n.t.] obra n.16982
Fundação Biblioteca Nacional / Divisão de Iconografia

Pouco se sabe sobre a fase inicial de acomodação da família Gaensly em Salvador,

---

confirma novamente o nome adotado. Teixeira grafa o nome de família como Kyn (veja nota 3).

5 Tudo indica que Gaensly alterou seu prenome para Guilherme em gesto usual de migrantes no Brasil. Em suas imagens conhecidas, são raras as menções ao prenome em alemão Wilhelm, sempre abreviado. No entanto, Gilberto Ferrez no seu clássico artigo de 1953 - A fotografia no Brasil (*Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, (10): 5-140, 1953) indica o nome do profissional como Guilherme William Gaensly, atribuição que não encontra confirmação. No catálogo da exposição realizada em Nova York em 1976 -- *Pioneer Photographers of Brazil: 1840-1920*, organizado por Gilberto Ferrez e Weston Naef, repete-se o mesmo nome; a situação é corrigida na edição de *A fotografia no Brasil:* 1840-1900, de Gilberto Ferrez (FERREZ, 1985).
Note-se que o nome de família sofreu também modificação, alterando-se a grafia original Gänsli, como indica a certidão de óbito da esposa do fotógrafo – Ida Gänsli, aos 70 anos. (São Paulo - 11. subdistrito -– Santa Cecília -- livro C-044, fol. 072, nº 2387).

em especial sobre a educação do jovem Guilherme [6]. Com certeza encontraram um ambiente cultural distinto da aldeia natal de Wellhausen [7].

Em comparação, Salvador era um grande núcleo urbano. Capital da colônia até o final do século XVIII, a cidade apresentava uma população de 107.138 habitantes em 1877 [8], comparado a um total de 527 habitantes, em 1831, em Wellhausen. Esses números ganham maior expressão ao serem comparados com a relação das maiores cidades do Império, como indica ainda a mesma fonte, o *Almanack das Famílias*:

Rio de Janeiro	274.972
Bahia (Salvador)	128.929
Recife	116.000
Belém	35.000
São Luiz	31.604
São Paulo	25.000
Porto Alegre	25.000
Fortaleza	21.372

[6] Embora proporcionalmente reduzida em relação a outros fluxos migratórios, a origem suíça de Gaensly não é única no panorama fotográfico brasileiro, sendo a mesma de um dos mais conhecidos fotógrafos do século passado - George Leuzinger (1813-1892), radicado no Rio de Janeiro.
Gaensly é também contemporâneo de Marc Ferrez (1843-1923), ambos nascidos no mesmo ano. Ferrez, fotógrafo estabelecido na cidade do Rio de Janeiro, terá destaque em alguns segmentos de produção nos quais atua Gaensly como a foto de paisagem e, principalmente, pela atividade como editor fotográfico comercializando intensamente estampas e álbuns com imagens de sua produção ou de outros profissionais, entre os quais o próprio Gaensly.

[7] A quatro quilômetros, encontra-se a capital do cantão de Thurgau: Frauenfeld sobre Wellhausen, veja o *site* <http://www.felben-wellhausen.ch/main.htm>. Sobre Frauenfeld, <http://wwww.stadt-frauenfeld.ch/>. Para dados estatísticos veja Swiss Federal Statistical Office - <http://www.admin.ch/bfs/eindex.htm>.

[8] O município, por sua vez, atingia um total de 128.109 habitantes. (COSTA, F. de Macedo. *Almanack das Familias*. Salvador: Litho-Typographia de J. G. Tourinho, 1877, p.120.) Estes dados devem corresponder ao censo de 1872, ou a uma aproximação, como indicam os números citados por (KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil: século XIX.* Rio de Janeiro: Funarte, 1980, p. 40). Neste caso, a população indicada para São Paulo seria de 31 mil habitantes.

É reveladora, nesta simples relação, a presença de cidades da região Nordeste do Brasil, indicando claramente a grande expansão ocorrida durante os ciclos econômicos dos séculos anteriores. Mas o expressivo índice populacional de Salvador oculta a crise que a economia baiana enfrentava desde meados do século XIX, definitivamente agravada com a libertação dos escravos. Ao mesmo tempo avançava a expansão econômica, centrada na cultura do café, na região Sudeste do País, contando ainda com a presença crescente da mão-de-obra migrante, de origem européia. Expansão cujas conseqüências sobre o desenvolvimento da cidade de São Paulo seriam registradas por Gaensly na última década do século XIX, e até mesmo encontraria em suas imagens veículos de propaganda no exterior para atração de capital financeiro e mão-de-obra.

Nesse quadro, que condições enfrentou o jovem Gaensly para seu desenvolvimento na área de fotografia? Ainda segundo o *Almanack das Famílias*, havia na cidade da Bahia, em meados dos anos 1870, apenas cinco fotógrafos, cujos nomes não são mencionados.

É provável que a produção fotográfica em Salvador, como em outras cidades brasileiras, tenha apresentado até a década de 1860 um quadro marcado pela atuação de fotógrafos itinerantes. De qualquer forma, pouco se pode afirmar com certeza sobre o período, lembrando-se ainda da restrita produção historiográfica sobre o panorama fotográfico na Bahia no século XIX. Gilberto Ferrez, em seu artigo de 1953, citado anteriormente, indica apenas três fotógrafos em atividade entre 1870 e 1885: J. Schleier, Gaensly e Alberto Henschel, na forma da sucursal de seu estabelecimento.

No entanto, é possível identificar uma presença regular de fotógrafos ativos no panorama local em quadro similar ao da cidade de São Paulo, ainda que de menor

intensidade. Com certeza, na década de 1840, o serviço seria fornecido predominantemente por fotógrafos itinerantes. Esse deve ter sido o caso do fotógrafo anônimo que em 1844 anunciava tirar retratos, em seu ateliê à Rua da Vitória nº 132 [9].

Dez depois, em 1854, o *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Bahia* [10] indicava a presença de Francisco da Silva Romão, à Rua do Castanheda, trabalhando com daguerreotipia. Além de Romão, constam neste almanaque referências aos estabelecimentos que ofereciam retratos a *electrotypia,* o de Francisco Napoleão Bautz [11], na Ladeira da Preguiça nº 11, e o de João Goston, nas Portas da Ribeira nº 21 [12].

Na década seguinte, como informa o *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial*, do ano de 1863 [13], registra-se a permanência de Bautz e Goston. Revela-se ainda a presença de Manuel Archanjo de Jesus Nogueira, na Rua Noviciado nº 92, também oferecendo retratos a *electrotypo*, além do estabelecimento Casimiro & Smith, na Rua de Baixo de S. Pedro nº 38.

O contexto local já permite a continuidade desses estabelecimentos, havendo uma

---

9 (FERREZ,1985, p.123) Cid Teixeira, em outro artigo, indica a presença itinerante no mesmo período de C. L. Micolei e o conhecido fotógrafo norte-americano Charles Fredericks, que marcou presença em várias capitais do Brasil nas décadas de 1840 e 1850. (TEIXEIRA, Cid. Professôres de Daguerreotipia: Eles deixaram a Imagem dos Senhor-de-Engenho e Sinhàzinhas. *Jornal da Bahia,* 10 e 11 nov. 1963, 2. Caderno, p.1 e 8.)

10 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial* ([s.l.]: [s.e.], [1854?], p.282.

11 Gilberto Ferrez indica a chegada do pintor alemão Bautz na cidade do Rio de Janeiro em 1839 (FERREZ, 1985, p. 24). Em 1846, registra anúncios de sua nova atividade como daguerreotipista, estabelecido à Rua do Cano (atual 7 de setembro) nº 146. Quatro anos depois, mantinha atividade no mesmo local, indicando seu regresso da Europa e a oferta de “lições para tirar retratos”. Boris Kossoy menciona sua presença em Salvador, com estabelecimentos sucessivos na Ladeira da Preguiça nº 11, Rua de São Pedro nº 48 e Portão da Piedade nº 46 (KOSSOY, 1980, p. 105).

12 Gilberto Ferrez cita ainda no período João Francisco Pereira Regis (FERREZ, 1985, p. 123); informa também sobre a atividade de Goston até 1873, da qual seriam conhecidos seus retratos de negros (coleção Gilberto Ferrez/IMS).

13 *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial da Bahia.* ([s.l.]: [s.e.], [1863?], p.341

demanda pelos serviços de profissionais, levando à conseqüente necessidade de disputa pela clientela devido à abertura de novos estúdios. Nos anos seguintes, registra-se ainda a atividade de Goston. No mesmo período, entre 1871 e 1872, tem-se notícia de outro profissional, retratista e pintor, que atuará por longo período, J. Cunha Couto, à Rua do Palácio nº 32.

Conforme mencionado por Cid Teixeira, Gaensly trabalhou, ainda adolescente, na sucursal baiana do estabelecimento Henschel & Cia [14], com estúdios também no Rio de Janeiro e Pernambuco. Ali o jovem Gaensly deve ter atuado como auxiliar, etapa de sua formação profissional como de costume no setor. Sobre o motivo que pode ter levado Guilherme Gaensly a dedicar-se à fotografia, não há muito a dizer. Não se tem notícia de ligações familiares com profissionais do setor, por exemplo. No entanto, a morte de seu pai Jacob, em 4 de janeiro de 1868, aos 64 anos, pode ter gerado problemas em relação à empresa familiar [15].

Alberto Henschel (1827-1882) atua em Salvador desde a década de 1860, com estúdio na Rua Direita da Piedade nº 1, a *Photographia Allemã*. Mantém estabelecimento em Recife, atuando ali até a década seguinte. Nos anos posteriores a 1870, mantém atividade ao mesmo tempo na capital do Império, onde aparece inicialmente na sociedade *Henschel & Benque*, adotando depois a mesma denominação de *Photographia Allemã* [16].

---

[14] Estabelecimento de Alberto Henschel, com estúdio no mesmo período em Recife, no Largo da Matriz de Santo Antonio nº 2, mudando-se ao final da década para a Rua do Barão da Vitória nº 52. Boris Kossoy indica que o alemão Henschel já estaria ativo em Salvador na década de 1860, inaugurando atelier em Recife por volta de 1867 (KOSSOY, 1980, p.46 e 50). Três anos depois abriria no Rio de Janeiro nova casa da *Photographia Allemã,* à Rua dos Ourives nº 40. O estabelecimento paulistano só estaria em funcionamento na década de 1880, com a denominação *Photographia Imperial*, à Rua Direita nº 1.

[15] *Registros de Enterramentos/Register des Bahia Fremdein-Kirchhofs.* Salvador, p. 18, registro nº 213, manuscrito. O documento indica como local de nascimento a cidade de Frauenfeld.

[16] (KOSSOY, 1980, p. 111)

Em 1871, Gaensly constituiria firma com Lange [17] sob a denominação *Maison Gaensly & Lange,* contando com a colaboração do alemão Karl Gutzlaff, que também prestara serviço no estabelecimento de Henschel [18].

Waldemar Lange é apontado por Cid Teixeira como profissional pouco conhecido. Boris Kossoy, em *Origens e expansão da fotografia no Brasil,* indica porém sua atividade em Salvador até a década de 1880, com estabelecimento no mesmo largo, no nº 57, sucedendo Alberto Henschel. Esse fato é registrado também em 1881 no *Almanaque da Província da Bahia* [19].

Photographia do Commercio

Em 1875, Gaensly anuncia seu estabelecimento no *Jornal da Bahia*, comentando detalhadamente os cuidados tomados no estúdio da *Photographia do Commercio* [20].

> *"Novo estabelecimento / montado com muito gosto*
> *Photographia do Commercio*
> *De*
> *Guilherme Gaensly*
> *1-Ladeira de S. Bento –1*
> *Na localidade que ocupava a Illm. Sociedade Recreativa tendo sido todos os utensílios para esta nova galeria, como instrumentos, mobilias, fundos, decorações, etc., escolhidos pessoalmente na minha última viagem a Europa onde visitei os maiores estabelecimentos d'este genero, venho offerecer ao respeitável público o ATELIER*

[17] Boris Kossoy indica como nome do fotógrafo Waldermar Lange (KOSSOY, 1984, p. 15).

[18] Cid Teixeira indica que Gutzlaff fixou residência na Bahia, onde veio a falecer em 25/12/1872 (TEIXEIRA, 24 nov. 1963), dado confirmado pelo livro *Register des Bahia Fremdein-Kirchhofs* (p. 25 nº 270). Esta fonte indica como local de nascimento a cidade de Berlim, tendo 35 anos na data de morte. Boris Kossoy registra a presença de Gutzlaff, sem precisar o período, em Recife, à Rua do Imperador nº 30 (KOSSOY, 1980, p. 111).

[19] (KOSSOY, 1980, p. 112); FREIRE, Antonio. *Almanak da Província da Bahia.* Salvador: Litho-Typographia de João Gonçalves Tourinho, [1881].

[20] Sofia Olszewski Filha, em *A fotografia e o negro na cidade de Salvador, 1840-1914* (Salvador: EGBA / Fund. Cultural do Estado da Bahia, 1989, p. 50) indica como data de abertura da *Photographia do Commercio* em 1877, invertendo porém a seqüência do estúdios mantidos pelo fotógrafo.

> *melhor montado d'esta capital garantindo trabalhos perfeitos e de DURAÇÃO visto que adoptei todos os melhoramentos feitos n'estes últimos annos.*
> *A optima collocação do ATELIER permitte pela boa luz tirar constantemente bons resultados ainda nos dias chuvosos.*
> *Sempre tem um trem especial prompto para sahir a qualquer chamado mediante prévio ajuste.*
> *PREÇOS REDUSIDOS*
> *A maior colleção da vidros (vistas) da Bahia, Cartões de visita, Cartões imperiaes, Cartões Bombé, retratos maiores"* [21]

O anúncio caracteriza com precisão a prática adotada por estúdios fotográficos brasileiros no período. Destaque-se o cuidado em valorizar os apetrechos usados na produção de retratos, na qual mobílias e cenários refinados têm grande importância. A ênfase na permanência das imagens -- *duração* -- revela por oposição a existência de um quadro de profissionais com formação irregular, que devia oferecer produtos a baixo custo, mas sem garantia de qualidade. O mesmo aspecto vale para a referência sobre as qualidades de iluminação natural do estúdio, em um período em que mesmo nas grandes capitais da Europa o uso de luz artificial não tinha se tornado uma prática regular.

O estúdio de Gaensly atua aqui como padrão, pronto a prestar todo tipo de serviço, mesmo fora do estabelecimento. O destaque no entanto é que a prática de produção contínua de paisagem já está estabelecida, como indica a oferta da *maior colleção de vistas da Bahia* [22]. Essa tendência será cada vez mais evidenciada nos anos seguintes.

Boris Kossoy, em *Origens e expansão da fotografia no Brasil*, indica outras

[21] Novo estabelecimento... *Jornal da Bahia,* Salvador, 29 ago. 1875, p. 4; Idem, 31 ago. 1875, p. 4; idem, 2 out. 1875, p. 4. Versão similar do anúncio em publicado no ano seguinte: Novo estabelecimento... *Jornal da Bahia*, 19 abr. 1876, n p.

[22] O termo vidros já aparece corrigido para *vistas* na nova inserção do anúncio, publicado em 1876, conforme indicado na nota anterior.

informações sobre Gaensly no período. Em especial, um estabelecimento anterior, em outro endereço, na Estrada do Manguinho, sobre o qual não existem maiores informações. Seria a *Maison Gaensly & Lange* ? Na década de 1870, Kossoy informa ainda sua associação com J. Schleier, como veremos adiante [23].

Ilustração n.02
Verso de *carte-de-visite* da *Photographia do Commercio.*
Instituto Moreira Salles / Coleção Pedro Correa do Lago

Ilustração n.03
Selo do estabelecimento *Photographia do Commercio,* presente em alguns álbuns editados pelo fotógrafo.
Fundação Biblioteca Nacional / Divisão de Iconografia

Em 1881 Gaensly participa da grande mostra na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, *Exposição de História do Brasil*, organizada com o incentivo do conselheiro Barão Homem de Mello. Resultado de um ambicioso trabalho realizado em menos de um ano, a mostra reúne documentos não só integrantes do acervo da Biblioteca Nacional, como também da coleção do Imperador e do Barão Homem de Mello [24].

Gaensly apresenta vários álbuns de vistas da Bahia, possivelmente da coleção pessoal do Barão Homem de Mello, que devem corresponder a parte dos álbuns

[23] Gilberto Ferrez menciona uma associação não confirmada com Ben Mulock, conhecido pelas imagens da construção da Bahia and S. Francisco Railway (FERREZ, 1985, p. 123). O fotógrafo, cujo nome completo seria Benjamin R. Mulock é autor, entre outras da série de fotos reunidas no álbum sobre o tema, que integra o acervo da Biblioteca Nacional, com 57 fotos remanescentes da versão original, realizada entre 1859 e 1861. Do mesmo autor são conhecidos fotos da cidade de Salvador no período e um conjunto de grandes panorâmicas sobre a ferrovia mencionada, pertencentes ao acervo da Biblioteca Nacional.

[24] A mostra teve um catálogo com a relação geral das obras editada na série *Annaes da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, 1881-1882*, Rio de Janeiro: Typ. G. Leuzinger & Filhos, 1881, vol IX. (2 volumes mais suplemento).

localizados hoje no setor de Iconografia da Biblioteca Nacional [25]. Além de imagens da cidade e arredores, a exposição incluía onze imagens da Estrada de Ferro da Bahia ao São Francisco, com fotos realizadas na capital e nas cidades de Alagoinhas e Periperi.

Ilustração n.04

Série *Estrada de Ferro da Bahia a São Francisco,* por Guilherme Gaensly.

Fundação Biblioteca Nacional / Divisão de Iconografia

Um dos álbuns, com o número 16982 no catálogo da exposição, parece confirmar a associação com J. Schleier, que participa com duas imagens, uma do *Terreiro de Jesus com a cathedral e Faculdade de Medicina* e outra de *S. Bento.* Considerando a abrangência do trabalho de Gaensly registrando a cidade de Salvador, não teria sentido a inclusão de imagens de locais tão conhecidos, a não ser que se tratasse de uma efetiva associação. De J. Schleier existem poucas referências, além de raras imagens no acervo da Biblioteca Nacional e do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia [26].

Ilustração n.05

Largo da Barra, em Salvador, por J. Schleier, em [1868?].

[25] Veja relação parcial na Bibliografia.

[26] As imagens existentes na Biblioteca Nacional integraram também a *Exposição de História do Brasil*, em 1881, com os números 16989 (*Vue de Sto Antonio da Barra*), 16993 (*Vue des Afflictos*), 16999 (*Theatro de S. João e ladeira da Conceição/Mosteiro de S. Bento*) e 17002 (*Praça do Commercio*), as duas primeiras reproduzidas em (FERREZ, 1989, p. 145 e 148). Havia mais uma foto, de numero 16.994 *Vista da rua e egreja do Rozario de João Pereira*, que não consta do acervo.
É curiosa a presença de anúncios -- a partir de 1881, estendendo-se até 1895 -- de Joseph Schleier (Alemanha, 1827--Brasil,1902), comerciante tradicional de pianos. Haveria alguma ligação entre eles? A mudança de atividade não seria propriamente uma surpresa. A biografia do empresário, apresentada na publicação sobre seus descendentes, organizada por Marian Fraser em 1983, não indica a atividade. Uma coincidência adicional é representada pelo fato de Schleier ter estado durante um breve período na Suíça, quando ficou noivo de Marie Opppikofer, de Frauenfeld, capital do cantão natal de Gaensly. Migra para Argentina, mas em uma parada forçada em Salvador, reencontra velho colega de escola e resolve estabelecer-se na cidade, na qual casaria com Marie três anos após sua chegada em 1851.

Instituto Geográfico e Histórico da Bahia

Ainda na mesma exposição, Gaensly participa com grande série de retratos de personalidades da Bahia, conjunto que já integrava o acervo da Biblioteca Nacional. No entanto, trata-se de reproduções de retratos a óleo de personalidades em sua maior parte já falecidas. Estes retratos não primam pela qualidade.

Photographia Premiada de Guilherme Gaensly

Em 1881, já está em novo endereço, no Largo do Teatro nº 92 [27], local que anos depois será conhecido como Praça Castro Alves. Seu estúdio lá está, ao lado do Teatro de São João, que se tornará um dos marcos principais da cidade.

Neste endereço, ocupando um sobrado de grandes proporções, Gaensly provavelmente mantém estúdio e residência. Várias imagens do teatro, feitas ao longo do século XIX, mostram o edifício da *Photographia Premiada* [28]. O fotógrafo com certeza tirou proveito da localização privilegiada, com a fachada dominando a paisagem. Nessas imagens, são vistos letreiros sobre a fachada lateral, que anunciam a atividade do estúdio. Ao fundo, no segundo piso, é possível observar

[27] É possível que os dois endereços coincidam, basta lembrar que a Ladeira de São Bento une o Largo do Teatro ao alto da colina dominada pelo Mosteiro de São Bento, correspondendo talvez a uma alteração de nome de logradouro e numeração.

[28] A nova denominação do estúdio -- *Photographia Premiada Guilherme Gaensly* -- deve ser vista com cuidado. É certamente transcrição literal das informações impressas no verso dos *cartes-de-visites* produzidos no estúdio. O termo *premiada* é referência direta às três medalhas de ouro recebidas na Exposição de 1877 do Imperial Lyceo de Artes e Officios, reproduzidas igualmente no verso dos *cartes-de-visite*s.
Pequenos anúncios publicados em 1881 trazem regularmente a referência: "Photographia premiada em 1877 / Guilherme Gaensly / Largo do Theatro nº 92" , como registrado em: *A Illustração bahiana*: jornal illustrado, litterario e scientifico, 1 (1): 1 mar. 1881. Estes dados repetem-se ao longo do ano: *Photographia premiada... A Illustração bahiana,* 1 (2): 1, [abr.]. 1881; Idem. *A Illustração bahiana,* (7): 2 [set.].1881. A numeração destes periódicos, em cópias microfilmadas, disponíveis na Biblioteca Nacional, apresentam indicações de difícil compreensão.

parte do estúdio envidraçado, aberto em direção ao Sudeste, garantindo assim uma luz suave. Quase ao nível do chão, letras em grandes dimensões anunciam *Grand collection / vues de Bahia, Pernambuco et de Rio de Janeiro [études]* [29].

Ilustração n.06

Vista da atual Praça Castro Alves, em imagem realizada por Augusto Flavio de Barros, mais conhecido posteriormente pelas fotos do conflito de Canudos. À direita, ao fundo da praça dominada pela multidão, que segue o *Enterro do Conselheiro Almeida Couto*, o casarão de três andares onde morou e trabalhou Gaensly.

Instituto Geográfico e Histórico da Bahia

Ilustração n.07

Detalhe de imagem da praça Castro Alves, produzida pelo estabelecimento, vendo-se o estúdio envidraçado

Coleção Monsenhor Jamil Nassif Abib

Ilustração n.08 e 09 (versão marrom)

Verso de *cartes-de-visite* da *Photographia Premiada de Guilherme Gaensly.*

Coleção Maria Sampaio (fundo marrom), Instituto Moreira Salles / Col. Gilberto Ferrez (fundo branco)

Ilustração n.10 (não precisa de legenda)

Detalhe da ilustração 09, destacando as medalhas

Instituto Moreira Salles / Col. Gilberto Ferrez

No ano de 1882, Gaensly volta a informar ao público baiano novas mudanças em

[29] O uso do francês nestes letreiros, bem como em versos de alguns cartões, talvez seja explicado considerando-se o público alvo: os estrangeiros em passagem pela cidade.

seu atelier, como indica este anúncio no *Almanaque do Diário de Notícias de 1882* [30].

> *"Fotografia premiada de Guilherme Gaensly, largo do Teatro, n.92*
> *O proprietário deste estabelecimento já muito conhecido nesta capital, tem a honra de participar ao respeitavel publico que tem ultimamente transformado e aumentado consideravelmente a sua **galeria** e convida os seus amigos e respeitável publico em geral a virem visitar a casa onde encontrarão sempre uma grande exposição de trabalhos modernos.*
> *Além disso tem sempre a melhor **coleção de vistas** dos pontos mais bonitos da capital e subúrbios.*
> *Chama especialmente a atenção para os retratos de **tamanho natural** pela câmera solar, retocados por um habil artista de Paris.*
> *Para chamados para fora tem sempre **trem** preparado para evitar demora.*
> *Bahia, 1 de Janeiro de 1882. Guilherme Gaensly"*

O anúncio é exemplar por caracterizar uma série de procedimentos comuns a vários estabelecimentos nas principais cidades brasileiras. A começar pela presença da galeria que funciona como mostruário de seus trabalhos. Existem poucas imagens que retratem estúdios fotográficos brasileiros no período. As primeiras fotografias disponíveis datam de um período posterior, meados da década de 1890.

Ilustração n.11
Carte-de-visite, da *Photographia Gaensly*, retratando menina não identificada, imagem relacionada possivelmente à primeira comunhão. (1883)
Fundação Clemente Mariani

Ilustração n.12
Escultura em túmulo, registro de Guilherme Gaensly, na Bahia (s.d.)
Arquivo Público do Estado da Bahia.

---

[30] Apud Gilberto Ferrez, que indica a publicação na página 68 da fonte indicada (FERREZ, 1953, p. 44),.

A produção de vistas é a marca tradicional de Gaensly, mantendo-se ainda os outros gêneros de produções de um estúdio do período. Chama a atenção, usando as palavras do anúncio, a produção de retratos em *tamanho natural*, serviço que provavelmente deveria ser realizado por encomenda a terceiros, considerando a referência ao acabamento, provavelmente fotopintura, realizado em Paris. Completando a descrição de atividades, o fotógrafo anuncia a possibilidade de atendimento imediato a pedidos para trabalhos fora de estúdio, como indica o termo *trem*, com certeza um regionalismo, não identificado nos anúncios de São Paulo.

Em nova inserção, publicada no *Diário de Notícias*, em 1883, nota-se que o fotógrafo enfatiza suas ofertas de vistas e a de serviço especializado em reprodução, atividade que manteria nos anos seguintes. Chama a atenção que adote agora apenas a denominação *Photographia Gaensly.*

> *"Photographia*
> *Gaensly*
> *Praça de Castro Alves*
> *Neste rico e bem montado estabelecimento aviam com a máxima presteza e perfeição quaesquer encommendas para dentro ou fora a capital retratos para todos os tamanhos e systemas reproduções e cópias –- Embora estejam bastante estragado os originaes, reproduz-se para qualquer tamanho.*
> *Modernissimo aparelho sollar o que há de melhor n'este genero tem a Photographia Gaensly, para retratos tirados do natural, grande formato, rapidez extraordinária e por preços assaz módicos. D'esta sorte quem não desejará possuir um retrato em grande formato de uma pessoa de sua família, dispendendo pouco dinheiro? Cartões de visita*
> *Carta – -Album –- Chapa inteira*
> *Photographias de Diversos Pontos da Cidade*
> *Explendidas vistas na Photographia Gaensly"* [31]

[31] Photographia Gaensly. *Diário de Notícias,* 4 abr. 1883, n. p.

Gaensly & Lindemann

Em 1882, Gaensly admite como ajudante Rodolpho Lindemann, com quem se associaria mais tarde no estabelecimento *Photographia Gaensly & Lindemann* [32]. Os anúncios do período indicam que mantém o estúdio porém no mesmo endereço, no Largo Castro Alves nº 92 [33].

Como aponta Ferrez, provavelmente Lindemann responderia principalmente pela produção de retratos. Imagens produzidas por Lindemann não são encontradas em grande número em acervos em São Paulo e Rio de Janeiro. Sua produção é mais conhecida através de edições em postais na virada do século, que se destacam por retratos de negros (ilustração n.40).

Sobre Lindemann [34], os únicos dados disponíveis indicam seu nome Rodolpho Frederico Francisco Lindemann, natural de Paris, onde nasceu por volta de 1852 [35]. Em abril de 1888, Lindemann casa-se com a irmã de Gaensly, Alaine, então com 36

[32] Cid Teixeira indica esta associação, com o primeiro contato em 1882 (TEIXEIRA, 24 nov. 1963); (FERREZ, 1953) adota 1896 como data para a sociedade em contradição com os dados registrados em periódicos: 1888. Como veremos adiante algumas fontes reportam a primeira referência a Lindemann, em relação a Gaensly, datando de 1874, sem apresentar dados confirmatórios.

[33] A título de exemplo, veja os anúncios: *Photographia Gaensly & Lindemann*. *A locomotiva*, Salvador, I (II): seção Jogo de Damas, 18 nov. 1888; repetindo-se nas edições de 25 nov. 1888, 2 dez. 1888, 13 dez. 1888, 20 dez. 1888, 27 dez. 1888, 13 jan. 1889, 10. set.1889.

[34] Gilberto Ferrez, em seu artigo de 1953 cita várias vezes o fotógrafo pelo nome de M. Lindermann, em flagrante contradição com as imagens existentes em seu próprio acervo (FERREZ, 1953). Existem informações contraditórias em relação a Lindemann. Embora em algumas citações apareça como de origem alemã e judeu, consta do registro de casamento como local de nascimento Paris, em uma cerimônia presbiteriana. Em palestra de Cid Teixeira, realizada em 11/5/1999, em Salvador, Lindemann aparece como judeu austríaco (conforme transcrição revista por Célia Aguiar, texto datilografado inédito).
São reduzidas as informações sobre Lindemann, bem como as imagens em acervo. No entanto, Boris Kossoy indica *ter sido este profissional um dos principais foto-documentaristas do país, à época* (KOSSOY, 1984, p. 27, nota 13).

[35] Informações obtidas de seu registro de casamento em abril de 1888, que indica ainda os nomes de seus pais João Frederico Lindemann e Aimée Franscisca Haquin. (livro *Casamentos: religião diferente (do) estado: 1872 a 1888*, páginas 16 e 16 verso, manuscrito, Arquivo Histórico Municipal, Fundação Gregório de Mattos)

anos, natural de Salvador. Sabe-se ainda de sua presença em Maceió, Alagoas, na década de 1890 [36]. Algumas fontes indicam a sua presença em Salvador, em 1874, já trabalhando para Gaensly [37].

Ilustração n.13

Postal *Praça Castro Alves- Bahia,* de Photo Lindemann, pela Edição Reis & C.

Destaque para parede do casarão com anúncio da nova associação *Gaensly & Lindemann.*

Coleção Monsenhor Jamil Nassif Abib

A associação comercial entre cunhados revela mais um traço dos negócios fotográficos, pequenas empresas com envolvimento direto da família. Em muitos casos, o fotógrafo atuava com a ajuda de assistentes, que utilizavam essa função como forma de aprendizado. Mas nas demais ocupações reservava-se lugar para familiares, como no caso de administração e fotoacabamento, em especial neste último, marcado pela presença de mão-de-obra feminina.

Ilustração n.14

Retrato, em formato *cabinet,* da irmã de Castro Alves - Elisa e duas primas, por Gaensly & Lindemann (1897).

Fundação Gregório de Mattos

[36] Essa passagem por Maceió poderia ser fruto da associação com outro fotógrafo. Boris Kossoy cita estabelecimento de Lindemann, em Salvador, anterior à associação com Gaensly, à Rua Direita do Palácio nas décadas de 1880 e 1890 (KOSSOY, 1980, p. 113). No mesmo local, no número 7, funcionara nas décadas de 1870 e 1880 o estabelecimento Lopes & Cia, que estivera em atividade em Recife por volta de 1875. Teria sido Lopes & Cia a mesma empresa Oliveira Lopes & Companhia que atuara em Recife e Maceió, nos anos 1890, na Rua Conselheiro Lourenço de Albuquerque nº 8, como registra Boris Kossoy (idem).

[37] Uma delas é Geraldo da Costa Leal em *Um cinema chamado saudade* (LEAL, 1997, p. 57), sem indicar fontes. Outra é o artigo: Notícias literárias (*Renascença*, Salvador, IV (48): nov. 1919), que será mencionado mais adiante.

A cidade de Salvador e Gaensly: paisagismo pictórico

(este texto corresponde ao bloco *Bahia* de ilustrações em grande formato)

A marca deixada pelo estabelecimento de Gaensly no panorama fotográfico de Salvador é, como em São Paulo, caracterizada pela produção de vistas. A consulta a arquivos históricos e coleções particulares confirma isso. A qualidade e a contínua edição dessas imagens supera a produção de retratos da empresa, mais próxima do repertório convencional.

Por outro lado, os anos de Gaensly em Salvador parecem corresponder também a um período excepcional na produção iconográfica brasileira. Um olhar sobre este momento foi propiciado por Gilberto Ferrez em seu livro *Bahia: velhas fotografias 1858-1900,* uma versão ampliada de artigo sobre o mesmo tema. O conjunto de fotografias reunidas faz deste um dos mais belos livros de fotografia editado no Brasil nos últimos 20 anos.

O que pode ter gerado um universo tão marcante de imagens de Salvador? A beleza local, o mercado ávido por lembranças? Afinal, não havia uma tradição pictórica estabelecida, nem os profissionais tiveram um aprendizado formal rigoroso. Mas as imagens lá estão. Basta ver as fotos assinadas por Gaensly, por Lindemann e por ambos, durante a sociedade.

Ilustração n.15
Verso de *cabinet* de *Gaensly & Lindemann* anunciando a série de vistas da Bahia.
Instituto Moreira Salles / Col. Gilberto Ferrez

Gaensly, como os demais fotógrafos do período, destaca o núcleo histórico da

cidade, a relação entre a parte alta e a parte baixa. Salvador parece pacata, embora seja a segunda cidade do País em população. Mas nestas imagens, o fotógrafo impõe outro tom. À beira-mar, os grandes e radiantes casarões, o casario avançando pelo mar. Aí está uma das pistas para detectar um diferencial em suas imagens, o senso dramático para captar a paisagem.

Gaensly enfoca a cidade em sua situação geográfica, em sua relação com o mar. Vê-se ainda a parca vegetação remanescente, dando ao conjunto uma atmosfera harmônica.

Como nas imagens de São Paulo, o fotógrafo não inova pela composição ou pelo repertório visual. Busca apenas uma tradição formal, mas não dispensa o recurso fácil. A imagem da Barra, por exemplo, tendo como elemento central o navio encalhado junto ao forte de Santa Maria, procura despertar o épico, que associado ao passado da Bahia, parece buscar estabelecer uma forte sintonia em nós, um eco épico.

Até mesmo o registro de edifícios institucionais não parece romper essa atmosfera. As fotos da Associação Comercial, talvez um dos temas mais freqüentes na produção do período, revelam uma cidade calma, com cestos à venda nas ruas laterais. A simples ocorrência de fantasmas, vultos de pessoas que a fotografia não conseguiu registrar com precisão, parecem reforçar o clima de nostalgia, que hoje despertam.

Nem mesmo a presença de sinais de uma modernidade em implantação parece criar desarmonia, como é o caso do escritório *da The Western Brazilian Telegraph Limited*, empresa em que trabalhou Frederico, irmão do fotógrafo, instalado no prédio da Associação Comercial.

Bloco Bahia (portfolio – grande formato)

Ilustração n.16 e 17

Rua Nova Princesa, depois rua Portugal, em Salvador, em foto de Gaensly & Lindemann

Instituto Moreira Salles/ Coleção Pedro Correa do Lago

Ilustração n.18

Entrada da barra e igreja de Santo Antonio da Barra, em foto de Gaensly & Lindemann

Instituto Moreira Salles/ Coleção Pedro Correa do Lago

Ilustração n.19

Palácio da Associação Comercial, visto da praça dos Tamarindeiros, atual Conde dos Arcos, em foto de Guilherme Gaensly (1879)

Biblioteca Nacional.

Salvador, como outras capitais brasileiras, presencia então o início de implantação de novas modalidades de serviços urbanos. Em maio de 1884, por exemplo, o Decreto Imperial 9244 autorizava a *Empreza Telephonica da Bahia* a iniciar o assentamento de linhas [38], sendo que em dezembro já anunciava seus serviços. Anos depois, outra companhia, a *Empreza Luz Electrica,* realizava promoções para atrair clientes. É o que fez no domingo, 23 de novembro de 1888, ao promover festa, a partir das quatro da tarde, no Passeio Público, com sorteios para os presentes [39].

[38] Anuncio da *Empreza Telephonica da Bahia*. *Gazeta da Tarde,* Salvador, V (194): n. p., 13 e 14 dez. 1884.

[39] Archivo/Luz electrica. *A Locomotiva*, Salvador, 1 (VI)): 33, 27 dez. 1888.

As imagens de Salvador feitas por Gaensly apresentam um aspecto do qual não fogem os demais fotógrafos: pouco se vê da paisagem humana. Como ocorre na produção brasileira do período, esses rostos estão presentes apenas nos *cartes-de-visite* e *cabinets*.

Do atelier *Gaensly & Lindemann* ficaram, na tentativa provável de atender a mesma clientela das vistas urbanas, as imagens de tipos negros, que foram intensamente divulgadas mesmo após o fim desta sociedade. A permanência destes retratos, veiculadas intensamente através de cartões postais, estendeu-se até o final da década de 1910.

Através do sucessor de Lindemann, Diomedes Gramacho, algumas destas imagens foram reimpressas continuamente. O artigo *Propaganda indigna*, publicado no periódico *Bahia Ilustrada*, em junho de 1921, revela um fato valioso sobre a circulação destes postais:

> "*Muitos têm sido os invejosos da grandeza da Bahia que, procurando amesquinhal-a, a pintam, com as cores mais negras, à vista de quem verdadeiramente a não conhece. [...] A raça reflete o esplendor da natureza. É ver seus typos fortes, morenos, bellos, ou brancos, ou mesmos trigueiros, todos elles se apperfeiçoam cada vez mais, e demonstram em suas feições os reflexos luminosos da sympathia, da lisura, da sociabilidade e da inteligência.*
> *A educação requintou na perfeição dos costumes. Temos na Bahia uma sociedade elegantissima e culta. As familias sobresaem na sociedade e nas letras, pelas virtudes do coração e pelas bellas qualidades do espírito.*
> *O elemento afro, que se teima em querer dar como um typo característico do povo bahiano, tem apenas, sem nenhum desdem, a significação, aliás inestimável, de um factor efficacissimo de colonização, factor de progredimento pelo trabalho. [...] Esses typos, é certo, por muito singulares, são hoje suggestivos e característicos. Têm o valor, pelo menos, da tradição, pois as proprias características vão perdendo dia a dia, em face dos surtos triumphadores dos elementos nativos.*

Por isso não podemos deixar de levantar, conscientemente, o nosso mais vibrante protesto contra a maneira indigna de propaganda com que se pretende menosprezar o typo legitimo do bahiano. Nossa indignação é tanto maior e mais justa, quando vemos, esses numerosos 'Bilhetes Postaes, com a 'Photographia Lindemann', da propria Bahia, enxameia as papelarias e livrarias, divulgando no Brasil e no estrangeiro os remanescentes africanos da terra do Salvador como figuras bahianas" [40].

Ilustração n. 20

Imagens editadas pela *Photo Lindemann*¸ que ilustram o artigo *Propaganda Indigna*, publicado na revista *Bahia Ilustrada* em junho de 1921.

Fundação Clemente Mariani.

Novos tempos: rumo ao Sul

O panorama profissional em Salvador se havia na produção brasileira alterado significativamente, com destaque para maior diversificação de serviços e maior concorrência. Já na primeira metade da década de 1870, registra-se a presença da *Photographia Imperial*, de *Lopes & C.*, à Rua Direita do Palácio nº 7, sucedido na década seguinte por Eduardo de Vecchi [41]; bem como a *Photographia Nacional*, de *Reis & C.*, à Rua de São Bento nº 6, desde o início daquela década.

Na década seguinte, também sob a denominação *Photographia Nacional*, Pedro Gonçalves da Silva está em atividade à Rua do Palácio nº 8, após manter estúdio à Rua Carlos Gomes nº 116. Pedro Gonçalves, em 1888, anunciava no *Almanach Litterario e de Indicações,* destacando que desde 1885 opera à noite, com luz

[40] (Propaganda indigna: os typos com que a Photographia Lindermann (sic) representa a bahiana e os habitantes da Terra dos Negros. *Bahia Illustrada,* Rio de Janeiro, V (39): jun. 1921). Matéria ilustrada com os postais: *E- Lavandeira - Bahia*, *G - Caboclo Bahiano - Bahia* e *[R] - Ganhadores africanos - Bahia.*

[41] Vecchi aparece como estabelecido no prédio nº 8 (*Almanach do Diário de Notícias da Bahia para 1881.* Salvador: Diário de Notícias, [1881], p. 11)

artificial, além de oferecer *novos processos instantaneos para creanças* [42]. No mesmo ano deste anúncio, Ignacio Mendo, em sua *Photographia Universal*, à Rua de D. José nº 2, destacava como sua especialidade *retratos instantaneos para creanças e pessoas nervosas* [43]. Com o desenvolvimento dos processos fotográficos, com películas mais sensíveis permitindo o registro de objetos em movimento abria-se então estas novas possibilidades.

A concorrência chega progressivamente cada vez mais próxima ao estúdio Gaenlsy. O Largo do Teatro torna-se ponto de vários estúdios. Waldemar Lange mantém seu estabelecimento no número 57. Até mesmo antigos profissionais, como José Antonio da Cunha Couto, adotam o mesmo caminho. Couto, ativo desde a década de 1860, teria dez anos depois sua *Photographia Brazileira* montada no número 53 [44].

Com o crescimento do número de profissionais, surgem anúncios de fornecedores de produtos e serviços. Neste segmento nota-se a ocorrência, já registrada em outras capitais, de comércio de produtos fotográficos conjugado com outros gêneros, aqui produtos farmacêuticos. Este é o caso da *Loja Minerva*, à Rua Conselheiro Dantas n.16. A firma *Germano & C,* à Rua do Julião nº 7, ativa também no início da década de 1880 destaca-se pelos anúncios com relação detalhada de

[42] Photographias *Almanach Litterario e de Indicações: 1889*. Bahia: Typographia do Bazar 65, 1888, p. 10 (suplemento com anúncios). Sabe-se que Pedro Gonçalves já atuava em 1887 pelo interior da Bahia, aparentemente como itinerante, como indica anúncio em: Photographia Nacional. *O Motor*, Feira de Sant'Anna, I (7): 3, 30 jun.1877.

[43] Boris Kossoy cita a presença de Mendo em 1878, em Maceió (KOSSOY, 1980, p. 115); possivelmente atuava como itinerante, pois anúncio de 1886 indica sua atividade em Cidade da Cachoeira. Veja anúncios: Photographia Maranhense. *A ordem*, Cidade da Cachoeira, XVI, (29): 4, 14 abr. 1886; Photographia Universal. *Folha Nova*, Salvador, I (4): 4, 4. semana, set. .1888.

[44] (KOSSOY, 1980, 107) indica como endereços do estabelecimento de Couto, primeiro a Rua Rozario de João Pereira nos anos 60 e Largo de São Bento nº 53 na década seguinte. A numeração do estabelecimento no Largo do Teatro aparece como 35, o que não é confirmado pelos anúncios do fotógrafo em *Jornal da Bahia*, de 16/9/1871 (p. 4), que se repetem em 27/9/1871 e 14/2/1872 (ambos na página 3). Em 1888, estará estabelecido como *retratista e pintor*, à Rua do Palácio 32 (J. Cunha Couto. *A locomotiva*, 1 (II): n. p., 18 nov. 1888, seção *Jogo de damas.)*

produtos [45]. O fornecimento de insumos através de farmácia e drogaria marcará os anos seguintes: em 1884, registra-se a empresa *Aminthas & Falcão*, à Rua do Julião nº 5.

Considerando a presença deste comércio pode-se inferir que o mercado baiano já merecia alguma atenção. Desde 1879, por exemplo, Salvador contava com os serviços de Galdino Fernandes, depositário na Bahia dos produtos para farmácia e fotografia do fabricante francês *Poulenc & Whitman* [46]. Já em 1872 estava presente a *Grande Pharmacia e Drogaria Camará*, à Rua do Julião nº 6, oferecendo produtos químicos, farmacêuticos, objetos de pintura e fotografia.

Como enfrentar a concorrência, deveria ser a pergunta natural para os sócios da *Gaensly & Lindemann.* Os anúncios de Gaensly no período anterior já indicavam os caminhos: investir na garantia de processamento com qualidade, objetos para cenários e serviços especializados como retratos em tamanho natural e reprodução de originais com alto padrão.

Outra estratégia era destacar premiações e títulos. Este era o caso dos fotógrafos da Casa Imperial, título com que vários profissionais foram agraciados entre eles Henschel. Gaensly anuncia suas premiações regularmente no verso de suas fotos desde 1877, quando recebe três medalhas do Imperial Liceu [da Bahia]. Ao longo da década seguinte essas fotos nos informam sobre novas medalhas conquistadas, ano a ano, entre 1882 e 1885. Em 1889, os sócios conquistavam sua sexta premiação na Exposição Universal, em Paris [47].

---

45 Photographia. *Alabama: jornal noticioso e commercial*, XX (78): 3, 11 abr. 1882. No entanto, apesar da relação extensa de produtos fotográficos, outro anúncio do mesmo fornecedor, na página 4 da mesma edição, indica trabalhar com produtos variados como *canecos para preparar agua gasosa* ou *collares electricos* para dentição de crianças.

46 Exposição Universal de Paris de 1878. *Gazeta da Bahia*, 1 (46): 3, 27/2/1879.

47 (KOSSOY, 1984, p. 17).
Gilberto Ferrez indica (FERREZ, 1953, p. 53), como detalha também Maria Inez Turazzi, em *Poses e*

Ilustração n.21

Verso de *carte-de-visite* da sociedade *Gaensly & Lindemann*, com destaque para série de medalhas referentes a premiações.
Coleção Maria Sampaio

O quadro parecia exigir novos caminhos para manter a empresa rentável, ou então um gesto mais radical. Em fevereiro de 1894 [48], a firma *Gaensly & Lindemann* inaugura sua filial em São Paulo, à Rua 15 de Novembro nº 28. Então uma das principais artérias da cidade, esta rua reúne as empresas e associações de mais destaque, bem como o comércio de alto padrão. Gaensly, como outros fotógrafos, adotam este local e proximidades para seus estúdios. A gerência da filial paulistana fica a cargo de Guilherme Gaensly, permanecendo Lindemann em Salvador. A "matriz" na Bahia teria seu nome alterado, então, para *Photographia Cosmopolita* [49].

Ilustração n.22

trejeitos na Era do espetáculo (Rio de Janeiro: Rocco, 1995) a participação de Lindemann na publicação *Álbum de vues du Brésil*, apêndice organizado por ordem do Barão do Rio Branco para a obra *Le Brésil*, de E. Levasseur. A publicação reunia algumas das imagens apresentadas na Exposição Universal de Paris, em 1889, com imagens da Bahia e Pernambuco. Turazzi, no entanto, não relaciona essa premiação, indicada no verso das fotos de *Gaensly & Lindemann.* Veja primeira edição brasileira: *O Brasil*. Rio de Janeiro: Bom Texto/Letras e Expressões, 2000.

[48] (FERREZ, 1953): indica como data de abertura do estúdio o ano de 1896, mas nota em *Correio Paulistano,* 11 mar. 1894, p.1, informa o início da atividade em São Paulo, quando envia à redação uma *explendida photographia representando a esquadra legal.* Veja GOULART, Paulo César, MENDES, Ricardo. Noticiário geral da Photographia Paulistana. São Paulo: CCSP, 1993. Trabalho inédito.
O alvará de funcionamento do estúdio *Gaensly & Lindemann* foi emitido em 29 de janeiro de 1894, como consta da documentação do Arquivo Histórico Washington Luiz. Com certeza, a presença do fotógrafo em São Paulo deve datar do ano anterior, considerando o tempo para montagem do estabelecimento. No entanto, como indica o capítulo anterior, existe registro de sua estadia na cidade desde 1892, embora não existam registros de sua atuação profissional antes da abertura do estúdio.

[49] A constituição da sociedade não parece clara, porém. Note que a ilustração n.19 reproduz um *carte-de-visite*, produzido pela Photographia Cosmopolita, integrante do acervo do Arquivo Público do Estado da Bahia (foto 3.454), apresentando no verso a indicação de Lindemann como representante da Casa Guilherme Gaensly: *Photographia Cosmopolite de Rodolphe Lindemann representante da Casa Guilherme Gaensly na Bahia.* Observe que o nome do estabelecimento aparece aqui grafado parcialmente em francês. Veja também (OLSZEWSKI, 1989, p.50).

Verso de *carte-de-visite* da *Photographia Cosmopolita,* que adota um desenho semelhante ao utilizado anteriormente pela *Photographia do Commercio* reproduzido na ilustração n.2.
Arquivo Público do Estado da Bahia

Qual seria ainda a motivação para surgimento da filial em São Paulo? Por que não na capital do Império? Parte dessas perguntas devem estar relacionadas ao desenvolvimento da economia baiana, que nas últimas décadas vinha recebendo comentários contínuos na imprensa sobre um declínio associado a crises geradas pela seca [50].

Um exemplo significativo dessas notícias pode ser encontrado no jornal *Alvorada*, publicado no interior do Estado, em Aratuhipe (BA), em 6 de setembro de 1891, comentando artigo em jornal carioca:

> *"O Jornal do Commercio, da capital federal, em um dos dias do mez que se passou, deu a notícia tristíssima para nós que cerca de dez mil bahianos haviam emigrado para o estado de São Paulo.*
> *Esse fato tem causado sérias impressões e fundos pressentimentos no espírito dos filhos desta terra que se vem pelo prisma do seo amor patrio uma soma enorme de futuras desgraças a esmagarem amanhã as propriedades e as aspirações do nosso estado. A grande Paulicea que tem conquistado os foros de notabilissima, procura a todo momento, sem perda de tempo, avançar dia a dia na via larga do progredimento, e por isso tem derramado as suas vantagens e as suas grandes conveniencias pelos mais estados da Republica de modo que tem aliciá-lo no seu território uma porção enorme de filhos estranhos,*

[50] Um motivo pessoal pode ter ajudado nesta mudança para São Paulo, Gaensly estava casado desde 1888 com Elisabet Ida Ischtiner, com quem permaneceria por 45 anos. O fato de ambos os sócios terem de manter suas famílias pode ter estimulado a busca de ampliação do horizonte de trabalho, do rendimento do estúdio enfim.
Certidão de casamento lavrada pelo pastor A. L. Blackford, no livro *Casamento -- religião diferente estado: 1872-1888* (páginas 16 verso e 17), datada de 8/5/1888. Conforme visto no capítulo anterior, este registro indica os laços entre as famílias Lindemann e Gaensly. A cerimônia foi realizada na residência dos pais da noiva -- João Jacob Itschner e Elisabet [Wolf] -- à Rua Nova de São Bento nº 35, sendo as testemunhas Rodolpho Lindemann e Frederico Gaensly, irmão do fotógrafo.

> *levantado ainda mais sua lavoura, a sua industria, o seu commercio e as sua artes.*
> *E enquanto que S. Paulo arrecada dez mil bahianos que para alli correm pressurosos a cata de fortuna e de meios mais fáceis de subsistência, a pobre Bahia definha numa agonia penosa de misérias produzidas pela fome e pela sêcca, esses dois espectros da desgraça, que empobrecem arruinando as maiores nações.*
> *Há seguramente quatro annos que o estado tem sido victimado e as medidas de que tem lançado mão o governo para minorar os sofrimentos e melhorar a sorte dos infelizes não tem produzido os effeitos desejados, nem sanado o grande mal.*
> *Dezenas de contos de reis tem sido derramados pelo centro do estado e nada se tem conseguido..."* [51]

Mas essa migração do profissional, a criação de uma filial paulistana, seria um fato isolado? Considerando o panorama brasileiro da década de 1890, era dominante a itinerância como prática comercial nas maiores cidades. Mais usual seria a manutenção de um estúdio fixo, com períodos de viagem pelo interior para oferta de serviços. Note-se que Gaensly abre uma filial, deslocamento cujo paralelo mais significativo seria apresentado por Alberto Henschel, mencionado anteriormente.

Gaensly chega a São Paulo em 1894, como gerente do estúdio, à Rua XV de Novembro nº 28, então o centro dinâmico da cidade. Casas comerciais, restaurantes e bilhares, tudo gira ao redor do Triângulo, formado pelas principais vias da capital. A cidade inicia sua expansão no período abandonando a colina central, ganhando a encosta do outro lado do Vale do Anhangabaú.

[51] A emigração bahiana -- 1. *A Alvorada*, Aratuhipe, 3 (100): 1-2, 6 out. 1891. O artigo, cuja continuação não está disponível na coleção de periódicos microfilmados da Biblioteca Nacional, critica requerimento, apresentado "por alguns deputados à nossa assembleia, em que davam a entender que o governo tinha a obrigação de sustentar aquella emigração", além de asseverar que o direito de ir e vir era um efetivo direito de cada cidadão sobre o qual não deveria intervir o Estado.

Ilustração n.23 (23 A e B - detalhe)
Rua 15 de novembro, destacando ao centro a filial paulistana da *Photographia Gaensly & Lindemann,* na década de 1890. (fotógrafo não identificado)
Divisão de Iconografia e Museus – DPH / SMC

O estúdio mantém o mesmo perfil da "matriz" baiana, preservando a ênfase na produção de imagens urbanas. A prática do retrato parece ser proporcional a anterior, tudo levando a crer no seu caráter secundário perante as imagens urbanas e a prestação de serviços para instituições paulistanas, dentre as quais a Light, como veremos adiante.

O fotógrafo procurará integrar-se ao clima de profundas alterações urbanas, com o desenvolvimento e aprimoramento dos serviços de infra-estrutura urbana e da estrutura administrativa governamental. Tem assim contatos progressivos com as principais empresas e instituições do período. Atuará com destaque como editor de imagens, em prática semelhante à de Marc Ferrez, no Rio de Janeiro.

Nessa transição para o novo século, Gaensly parece ir perdendo os laços com a Bahia. Em 1895, morre em Salvador, aos 82 anos [52], sua mãe Anna Barbara. Não existem notícias de viagens à Bahia ou serviços realizados por Gaensly naquele Estado.

Dois anos depois da abertura da filial paulistana, encontra-se na imprensa anúncio do estabelecimento, publicado em *A música para todos*, de 1896/97, inserção que recebe o aval da redação.

[52] Para informações cartoriais sobre registros de óbitos dos diversos membros da família, veja o capítulo anterior, de Ana Maria Dietrich. Note-se que aparentemente o tronco familiar reduz-se drasticamente, pois quase todos seus irmãos não deixaram descendentes conhecidos.

"Photographias de todos os systemas
Photographia Gaensly & Lindemann
Recomendada aos nossos assignantes
Artistas - Professores e Maestros
Trabalhos irreprehensiveis
Rua 15 de Novembro
São Paulo
Bahia - Largo Castro Alves n.92
Grande Collecção de Vistas de São Paulo
Mais de cincoenta
Exposta na nossa redacção" [53]

A propaganda informa sobre outra prática regular no período: o envio de álbuns e fotos às redações dos jornais como propaganda dos fotógrafos e seus estabelecimentos. São constantes notas na imprensa comentando imagens de eventos ou retratos de personalidades encaminhadas desta forma aos jornais. Essa prática complementa os mostruários e vitrines que os fotógrafos instalam em seus estabelecimentos. Corresponde mesmo, no caso de fotos de eventos, a um fotojornalismo embrionário neste momento em que as condições gráficas impossibilitavam ainda o uso de imagens fotográficas impressas.

Já em 1894 o fotógrafo inicia a produção e comercialização de vistas de São Paulo e Bahia [54]. As primeiras imagens de São Paulo são veiculadas ainda através de cópias fotográficas com dimensões aproximadas de 20 por 25 centímetros, mas novos rumos serão adotados nesta prática. Gaensly manterá até a virada do século a produção destas estampas neste formato, agora impressas em fototipia, produzidas na Suíça. Em alguns casos, como outros editores a exemplo de Ferrez, põe à venda conjunto de imagens em seus álbuns *Lembranças de S. Paulo*, com

[53] *Photographias de todos os systemas A música para todos,* (17-18): 155, dez. 1896/jan. 1897.

[54] Os estabelecimentos da sociedade ofereciam ainda vistas de Pernambuco e Rio de Janeiro. As primeiras, provavelmente, produzidas por Lindemann, mas quem seria o autor do material sobre a cidade do Rio de Janeiro? Sobre estas últimas não foram localizadas, durante esta pesquisa, cópias em acervo; quanto à série sobre Pernambuco, veja-se a Coleção Gilberto Ferrez / Instituto Moreira Salles.

edições diferenciadas.

Primórdios do postal: vistas urbanas

A oferta de vistas urbanas de São Paulo apresenta ocorrências episódicas anteriores à década de 1890, mas o exemplo mais significativo precede em alguns anos a chegada de Gaensly. Trata-se das imagens produzidas por Militão Augusto de Azevedo (1837-1905) para o *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo*, editado em 1887.

Ilustração n.24
Verso de *carte-de-visite* da *Photographia Gaensly & Lindemann.*
Coleção Maria Antonieta W. Garcez

Novos rumos para a produção de estampas seriam lançados com a introdução do bilhete postal em 1880 por decreto imperial, ainda sem o uso de imagem, mas apenas como uma forma econômica para correspondência [55]. Essa modalidade, emitida apenas pelo correio oficial, teve aceitação imediata. Entre 1880 e 1884, a taxa de participação sobre o movimento postal no Rio de Janeiro foi de 28% no primeiro ano, atingindo 41% no período 1883/1884, para um volume geral de quase 500 mil cartas particulares, cartas-bilhetes e bilhetes postais [56].

[55] O decreto nº 7695, de 28/4/1880, adota no País o bilhete postal, já presente no Império Austro-Húngaro desde 1869 e reconhecido em 1875 pelo órgão internacional União Postal Universal, então União Postal Geral. (BERGER, Paulo. *O Rio de ontem no cartão postal 1900-1930.* Rio de Janeiro: RioArte, 1983, introdução de Elysio de Oliveira Belchior, n. p.)

[56] Veja: ALLAIN, Émile. *Rio de Janeiro. Quelques données sur la capitale et sur l'administration du Brésil.* 2.ed. Paris: L. Frinzine, 1886, p.227. Apud (BERGER, 1983)
Como indicação da receptividade ao cartão postal, agora com estampa fotográfica, a mesma fonte cita estatísticas mostrando que no intervalo entre 1907 e 1912, o Correio coletou, em todo o País, 57.876.202 cartões postais e distribuiu 81.963.858. Berger cita ainda que somente em 1909, foram coletados cerca de 15 milhões de postais e entregues "outros tantos" para uma população de cerca de 20 milhões de habitantes. (conforme fonte: BRASIL. Diretoria Geral de Estatística. *Anuário brasileiro de estatística,* ano 1, vol.II, Rio de Janeiro, Tip. da Estatística, 1917, p. 70-73.)

Em 1898, é anunciada no jornal *O Estado de S. Paulo* a oferta da série que será conhecida como a dos *primeiros* cartões postais de São Paulo: *NOVIDADE BILHETES POSTAES COM VISTAS DE S. PAULO, SANTOS E RIO DE JANEIRO Vendem-se na Casa Sigmund 91, rua de S. Bento, 91* [57].

Embora sem indicação de autoria, é possível relacionar este anúncio com exemplares existentes em acervos e coleções particulares. É o caso da *Colecção de 12 Bilhetes Postaes com vistas de São Paulo Campinas Rio de Janeiro etc / em chromo litographia*, oferecida ao preço de 1$500 pelo *Estabelecimento Graphico V. Steidel & Cia*, conforme texto impresso no envelope. A série, identificada como *Lembrança de São Paulo*, inclui imagem da estrada de ferro de São Paulo a Santos, o que poderia associar a coleção ao anúncio ou ainda deixar em aberto a possibilidade de tratar-se de edição subseqüente.

Ilustração n.25
Envelope da série de postais lançados por Victor Steidel (1898)
Coleção Maria Cecília França Monteiro da Silva.

A iniciativa teve continuidade no segundo semestre de 1898, com outra oferta, em versão ampliada. É o que anuncia a loja *Ao grande Philatelista Indiano* de M. Copenhaguem: "*Colleções de 27 cartões com vistas da Cantareira, Jardim Publico, Quartel de Policia, Serra de Santos, Fazendas de Café, Poços de Caldas, Escola Normal de Campinas, Estação de Campinas, Largo de São Bento, Largo do Palacio, Ypiranga e outros Preço 5$000*" [58] impressos por Victor Vergueiro Steidel (1868-

57 Novidades. *O Estado de S. Paulo,* 9 mar. 1898, n.p.
58 *Correio Paulistano,* 6 out. 1898.
A novidade do postal e a eventual primazia do lançamento em São Paulo é mencionada em artigo de Alexandre Richtman, intitulado *Der Ansichtskarten-Sport in Brasilien*, publicado em um dos primeiros periódicos brasileiros voltado para os colecionadores de postais, editado em alemão na cidade de Sorocaba -

1906), com desenhos a partir de fotografias.

A versão da série em doze imagens não credita a autoria das fotografias. Porém, é evidente o uso como base para as ilustrações de fotos realizadas por Guilherme Gaensly, Paulo Kowalsky e mesmo do fotógrafo carioca Marc Ferrez.

Ilustração n.26
Postal da série *Lembranças de São Paulo*¸ editada por Victor Steidel.
Coleção Monsenhor Jamil Nassif Abib

Ilustração n.27
Foto do Largo de São Bento, por Gaensly, utilizada como base para a série *Lembranças de São Paulo,* editada por Steidel, reproduzido na ilustração anterior. Imagem inclusa em *São Paulo*, de Gustav Koenigsvald (1895).
Coleção Monsenhor Jamil Nassif Abib

No ano seguinte, o estabelecimento de Gaensly & Lindemann anuncia no álbum *Revista Industrial*, organizado por Jules Martin para envio à Exposição Universal em Paris, a *Grande Collecção de Vistas de São Paulo*, gesto coerente para quem se apresenta como *O maior Atelier de S. Paulo*. Neste anúncio, que já faz uso do recurso da foto como instrumento publicitário, Gaensly se apresenta como *Successor* da *Photographia Gaensly & Lindemann.* A propaganda é ilustrada com imagem do seu ateliê, destacando três grandes câmeras em meio a cortinas, bancos, balaustres.

Erste Südamerische Postkarten. O artigo incluso na segunda edição, encartada no jornal *O collecionador de sellos* (IV (2): 28 fev. 1899) comenta o lançamento de série de 27 postais em agosto de 1897, recebida sem interesse por brasileiros, mas imediatamente assimilada pela comunidade alemã.

Ilustração n.28

Estúdio da *Photographia Gaensly*, em São Paulo, em anúncio incluso na *Revista Industrial*, álbum organizado por Jules Martin (ca.1900).

Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo

Photographia Gaensly

A partir de 1900, Gaensly passa a atuar sozinho através da *Photographia Gaensly*, ainda à Rua 15 de Novembro [59]. No *Almanack Laemmert para 1901*, anuncia mais uma vez: *Photographia Guilherme Gaensly, antiga Gaensly & Lindemann, grande collecção de vistas de S. Paulo* [60].

Após o fim da sociedade o estabelecimento mantém o mesmo perfil de produção. Com o crescimento da cidade, aumentam as solicitações de trabalhos. Durante as duas primeiras décadas do novo século, Guilherme Gaensly prestará serviços para as diversas instituições oficiais e empresas, as primeiras com mais destaque. Entre elas, Secretaria de Agricultura, Comissão Geográfica e Geológica, Escola Politécnica, São Paulo Light & Power.

Para a Secretaria de Agricultura, Comércio e Obras Públicas [61], constam pagamentos regulares entre 1902 e 1906. Participa então de várias publicações de obras institucionais, como *The State of São Paulo: the railroads in the State of São Paulo*, especialmente editada *por ocasião da Exposição de S. Luis,* como consta do

[59] O estabelecimento é transferido por volta de 1912 e 1913 para a Rua Boa Vista nº 39 – 2º andar, encontrando-se registros de sua permanência neste endereço até 1925. (conforme edições de listas telefônicas do período disponíveis no Museu do Telefone-SP e nas edições do *Almanak Laemmert*).

[60] (KOSSOY, 1984, p.17).

[61] Referenciado com detalhes de valor e data, sem discriminar a natureza do serviço, em (KOSSOY, 1984, p.19).

relatório do secretário Carlos Botelho ao presidente do Estado Jorge Tibiriçá [62].

A presença de imagens de Gaensly em livros sobre o Brasil, creditadas ou não, ocorre com intensidade ao longo da primeira década do século. Grande parte das iniciativas, como as mencionadas acima, serão de caráter institucional [63]. A ocorrência de reproduções de imagens de autoria do fotógrafo, embora não creditadas é também comum em edições de postais na Europa.

Ilustração n.29 (reproduzir **cabeçalho** e **assinatura**)
Cabeçalho da nota fiscal da *Photographia Gaensly* (1907)
Instituto Geológico / Secretaria de Estado do Meio Ambiente / Fundo Comissão Geográfica e Geológica

Em 1904, Gaensly recebe a medalha de prata na exposição mundial de Saint Louis –- *Louisiana Purchase Exposition*, nos Estados Unidos. Mas a premiação na feira de produtos não será o único resultado positivo do estúdio no evento. Durante o ano anterior, a imprensa registra varias atividades associadas, sempre ligadas à temática agrícola.

62 Citação do *Relatório apresentado ao Dr. Jorge Tibiriçá, Presidente do Estado pelo Dr. Carlos Botelho Secretário da Agricultura, Ano de 1904.* (São Paulo: Secretaria de Agricultura, Comércio e Obras Públicas do Estado de São Paulo/Tipografia Brazil de Carlos Gerke, 1905, p. 23-25), por Boris Kossoy (1988, p.18), que ainda menciona inclusão de imagens na tradução resumida do livro de Adolfo Augusto Pinto -- *História da viação pública de São Paulo*, distribuído pela secretaria na Alemanha, com o título *Die Eisenbahnen des Staates São Paulo.*

63 Na impossibilidade de relacionar todas as obras, em especial pela ausência de créditos em sua maior parte, pode-se destacar aqui alguns títulos relacionados à cidade de São Paulo. Entre elas a publicação *São Paulo* (1894), de Gustav Koenigswald, reunindo imagens de autores conhecidos como Gaensly & Lindemann, mas tambem raras fotos de Oscar Ernheim ou Axel Frick. Outra obra, na mesma temática, buscando recuperar a memória urbana é *São Paulo antigo, São Paulo moderno: 1554-1904*, editada em sete fascículos, por Jules Martin, Nereu Rangel Pestana e Henrique Vanorden (Vanorden, 1905).
Como edição institucional, uma menção exemplar seria *Lo Stado di S.Paolo* (1902), publicação do Ministério de Agricultura, Comércio e Obras Públicas durante a administração de Francisco Rodrigues Alves, cuja primeira edição em italiano atingiu um total de 10 mil exemplares. Note, porém que das cem imagens, quase metade são da autoria do estúdio Gaensly, mas não estão creditadas.

Em outubro de 1903, anunciava-se que *serão tiradas diversas vistas photográphicas dos trabalhos muraes no interior do estado e talvez um panorama da capital*. Em janeiro de 1904, informava que seguia para “....*Pirituba o sr. Ferreira Ramos acompanhado pelo photographo sr. G. Gaensly, que deve tirar photographias dos vinhedos pertencentes ao dr. Luiz Pereira Barreto, naquele sitio.* Dias depois, o noticiário acrescentava: *Foram tiradas vistas photographicas dos grandes vinhedos de Pirituba e dos bananaes da Serra do Cubatão, pelo photographo sr. G. Gaensly*.” [64]

O fotógrafo, como outros profissionais, permaneceu atento às necessidades de documentação sobre o café. Tema já presente em suas estampas e postais, essas imagens são retomadas em propagandas de fazendas e empresas exportadoras. Essa presença estende-se pela expressiva bibliografia publicada no período sobre o tema, destinada à propaganda no exterior e análise econômica do setor [65].

Ilustração n.30
Capa do livro *São Paulo*¸ de Gustav Koenigswald, uma das mais antigas publicações com imagens de Gaensly (1895).
Coleção Jamil Nassif Abib

A prestação de serviços para a Secretaria de Agricultura, bem como essas publicações devem ter ampliado o leque de clientes do fotógrafo. Parece revelador neste aspecto que o jornal *O Estado de S. Paulo,* de 6 de dezembro de 1903, trouxesse esta pequena nota: “*Foi expedido um officio do intendente municipal de*

[64] Respectivamente, *O Estado de S.Paulo,* 16 out. 1903, p. 2; 6 jan. 1904, p. 2; 7 jan. 1904, p. 2.
Em 21 de janeiro de 1904, o mesmo jornal informa que o *sr. Guilherme Gaenlsy photographou algumas das secções da exposição.* A que se refere a nota? Teria o fotógrafo registrado a exposição em Saint Louis?(*O Estado de S. Paulo,* 21 jan. 1904, p.3).

[65] Entre outros títulos, a publicação de Ferrreira Ramos, *La Question de la Valorisation du Café au Brésil.* (Anvers: Imprimerie J. E. Buschmann, 1907).
Para uma relação mais extensa de publicações que incluam imagens do fotógrafo veja (KOSSOY, 1988).

Santa Barbara avisando da próxima partida do photographo G. Gaensly para tirar vistas photographicas da lavoura e installações das colonias americanas” [66].

Imagens de Gaensly sobre o café tiveram presença regular nos anos seguintes. Tanto para divulgação ou registro de determinado empreendimento como a série sobre a Fazenda Guatapará [67], como nas iniciativas oficiais de maior envergadura como a extensa série editada, com fotos de diversos profissionais, pela *Mission de Propagande*, sediada em Paris, documentando a atividade em todo o País.

Muitas das solicitações de trabalho de clientes governamentais e privados deviam atender mais a serviços especializados de reprodução do que captação de imagem. Com certeza, em vários casos, caracterizavam-se mais como documentação técnica restrita, o que provavelmente deveria garantir por outro lado um retorno regular para o estúdio.

Os registros administrativos da Comissão Geográfica e Geológica parecem confirmar essa avaliação. Em notas fiscais da *Photographia Gaensly* emitidos entre 1905 e 1907 existem diversas referências a serviços de reproduções de mapas [68].

Para a Escola Politécnica, o estúdio atende às mais diversas solicitações. Já em 1898, o estúdio *Gaensly & Lindemann* realiza o quadro de formatura da turma de *Engenheiros Geographos*, ao gosto da época, com retratos dos formandos em molduras octogonais, arranjo finalizado com decoração utilizando motivos florais,

[66] [s.t.]. *OESP,*6 dez. 1903, p. 3.

[67] Uma série completa, com 15 imagens, integra o acervo do Arquivo Edgard Leuenroth, em Campinas (segundo depoimento do Monsenhor Jamil Nassif Abib em dezembro de 1999 a Ricardo Mendes)

[68] Informação relevante ocorre em nota fiscal, de 28 de fevereiro de 1905, que indica custo para produção de fotografia, no qual consta item de despesa específico para aquisição do negativo, ao custo similar da geração da foto. Isto indica que Gaensly adota a prática de permanecer com o negativo, a qual parece ter sido adotada em São Paulo apenas na segunda metade do século XX. Acervo Secretaria de Estado da Agricultura / Instituto Geológico.

além da inclusão da figura de um teodolito [69]. Em 1904, Gaensly documenta testes de produtos e equipamentos para o Gabinete de Resistência; bem como anos depois fotografa obras da escola, reproduzidas na *Revista Polytechnica* [70].

Ilustração n.31
Postal, de série em fototipia de Guilherme Gaensly, enfocando o Gabinete de Resistência, da Escola Politécnica.
Coleção Monsenhor Jamil Nassif Abib

Com clientela tão variada, associada à atividade contínua como editor de postais, fica em aberto a questão: quais eram as principais fontes de renda do estabelecimento *Gaensly?* Que estrutura mantinha o fotógrafo para exercer tais atividades? Desconhece-se registros sobre assistentes (?), nem mesmo dispondo o fotógrafo de um núcleo familiar que pudesse colaborar efetivamente nessa atividade.

O editor de postais

Como editor de estampas e cartões, Gaensly mantém uma atividade intensa. Após a série de estampas fotográficas da cidade de São Paulo, editadas entre 1894 e 1897, o fotógrafo lançará séries sucessivas, intercaladas por atualizações contínuas.

Primeiro, utiliza impressões em fototipia em grande formato, com imagens geradas na virada para o século XX, cuja série mais conhecida foi analisada por Boris Kossoy em seu livro *São Paulo 1900*. Várias dessas imagens serão reunidas em álbuns editados pelo fotógrafo, com algumas variações no título e imagens:

[69] SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Escola Politécnica da Universidade de São Paulo: 1894-1984*. São Paulo: FDTE, 1985, p. 261.

[70] *Manual de resistência dos materiais*. São Paulo: [Escola Politécnica], 1905.
[Pavilhão de obras]. *Revista Polytechnica,* (21): 143, abr-maio 1908.

Lembranças de S. Paulo.

Ilustração n.32
Capa do álbum de fototipias *Lembranças de S. Paulo*
Fundação Patrimônio Histórico da Energia de São Paulo

Ainda na primeira década do século lança conjunto no formato postal, impresso em fototipia, com cem imagens, a que se somarão algumas variações, geradas pela atualização contínua dessas imagens, provavelmente correspondendo às necessidades de venda, ao surgimento de novos pontos de interesse na cidade e a edições parciais em nome de empresas interessadas em fornecer brindes aos clientes. Essas atualizações e reedições irão apresentar variações atendendo a modismos e à necessidade de combater a concorrência oferecendo diferenciais como colorização e papéis metalizados [71].

Ilustração n.33
Versão de postais colorizados, impressos sobre cartão aluminizado, em edição não creditada ao fotógrafo (ca.1908)
Coleção MonsenhorJamil Nassif Abib

Ilustração n.34
Postal da Casa Netter, na rua XV de Novembro, por Guilherme Gaensly (ca.1904).
Coleção Monsenhor Jamil Nassif Abib

Após 1905, Gaensly edita nova série sobre São Paulo, agora adotando uma técnica de impressão que permite melhor resultado visual, próximo ao da cópia fotográfica.

[71] Até o momento é impossível diferenciar quais dessas reedições eram de autoria do fotógrafo ou apenas contrafações.

Trata-se da *série A*, como seria conhecida posteriormente, com cinqüenta imagens. Um novo conjunto, a *série B*, com igual número de fotos, será iniciada no começo dos anos 10.

Todos estes conjuntos assemelham-se em relação aos temas abordados. Definem um vago trajeto a partir das ruas do Triângulo, com um ar nobre apresentado pelos prédios comerciais com dois a três andares, imagens das instituições como o Museu Paulista, Palácio do Governo, Escola Normal ou Teatro Municipal, vistas da Avenida Paulista e Higienópolis, e cenas dos parques da Luz, Antártica e Cantareira. Completam o conjunto cenas da estrada de ferro Santos-Jundiai, do porto de Santos e armazenamento de café.

As variações mais evidentes entre as séries cabe ao sequenciamento das imagens [72]. As edições mais antigas destacam o trajeto entre o porto e a cidade, finalizando com cenas de fazenda de café. As mais recentes enfatizam o núcleo do Triângulo, agora com maiores e modernos edifícios em estilo eclético. Gaensly atendia assim a um *gosto médio*. Não se trata de uma documentação da cidade de São Paulo, mas de uma certo segmento. Constrói uma imagem da fisicalidade, sua paisagem, sua estrutura urbana mais central e elegante, seus edifícios públicos, desinteressada da dinâmica urbana ou do trabalho em suas diferentes manifestações.

Ilustração n.35

Postal *Saudações de S.Paulo,* edição não creditada, reproduzido imagens de Gaensly da ruas 15 de Novembro e São Bento. Uma das várias edições sem

[72] Seria relevante mencionar que embora a produção de Gaensly sobre São Paulo durante o século XX seja efetivamente distribuída através de edições impressas, há registro de um único álbum reunindo imagens seriadas, em suporte fotográfico, datando provavelmente de meados da década de 1910. Este exemplar, incorporado ao acervo do Instituto Moreira Salles ao final de 1999, apresenta 46 fotos, parte das quais legendadas à maneira de postais e numeradas, indicando que o fotógrafo manteve uma distribuição paralela de suas imagens em suporte fotográfico, além das séries impressas.

autoria, nem editores, possivelmente apropriações não autorizadas.
Coleção Monsenhor Jamil Nassif Abib

Neste aspecto é relevante apontar que essa produção imagética é paralela a atividade do escritório de arquitetura de Ramos de Azevedo. A esse respeito, Solange Lima em sua análise de doze álbuns fotográficos produzidos entre 1887 e 1919, indica que cerca de 43% das imagens são referentes a obras de Ramos Azevedo, arquiteto "oficial" da cidade[73].

A autora, em sua dissertação de Mestrado, apresenta objetivamente este segmento da produção de Gaensly.

> "*Seu estilo também guarda identidade com a produção de fotógrafos europeus voltados para temas arquitetônicos. O uso que Gaensly faz da elevação nas tomadas de edifícios nas tomadas de edifícios e mesmo de ruas e praças (...), obtida pelo posicionamento do alto de sacadas e torres, e do ponto de vista diagonal, aproxima-o de fotógrafos como Adolphe Braun (1811-1877), Gustave Le Gray (1820-1882) e Edouard-Denis Baldus (1820-1882), que registraram monumentos e edifícios públicos em Paris entre 1855 e 1880. A elevação propiciava a reprodução sem distorções da fachada de edifícios e permitia também, dependendo do nível de abrangência escolhido, revelar a integração da edificação ao seu entorno. O trabalho com a luz enfatizando, através do contraste tonal, as proporções arquitetônicas, é outro recurso adotado por Gaensly cuja aplicação remonta, igualmente, aos precursores da fotografia de arquitetura*" [74].

[73] Na mesma fonte, é possível avaliar a relação parcial de edifícios projetados pelo escritório e entender a sua presença significativa no espaço urbano: 1891 -- Secretaria de Agricultura, 1894 - Tesouraria da Fazenda, 1894 - Escola Normal, 1896 - Jardim de Infância, 1899 - Escola Politécnica, 1891-- Quartel da Força Pública, 1911 - Teatro Municipal.
LIMA, Solange Ferraz de. *São Paulo na virada do século: as imagens da razão urbana -- a cidade nos álbuns fotográficos de 1887 a 1919*. São Paulo: FFLCH-USP, 1995, p. 55. Dissertação (mestrado em História)

[74] (LIMA, 1995, p. 67). A autora analisa neste caso o álbum *Lembrança do Governo de S.Paulo*, depositado no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo.

Photographia Lindemann

Após o fim da sociedade, Rodolpho Lindemann mantém seu estúdio no mesmo local por algum período. É o que indica o verso do retrato de criança, realizado por volta de 1910, reproduzido ao lado. Várias das imagens editadas pela empresa anterior, continuam a circular com a alteração apenas do nome do estabelecimento, agora em formato postal.

> "*PHOTOGRAPHIA LINDEMANN*
> *Estabelicimento (sic) de primeira ordem e o que maiores vantagens offerece aos seus freguezes*
>
> *Retratos desde miniatura até ao tamanho natural, em saes de prata ou PLATINOTYPIA verdadeira e innalteraveis; fabricada em seus laboratorios.*
> *AMPLIAÇÕES*
> *Executam-se com a maxima perfeição, dispondo para esse fim de habil e competente ARTISTA*
> *VANTAJOSOS BRINDES*
> *92 Praça Castro Alves 92*
> *BAHIA*
> *Typ. da Photo: Lindemann*"

Ilustração n.36 e 37 (frente) e (verso)

Retrato de criança, não identificado, montado sobre cartão, creditado a Photographia Lindemann (ca. 1910)

Coleção Cid Teixeira

Ilustração n.38

Postal de negro, talvez uma das imagens mais conhecidas do conjunto produzido pelo estabelecimento *Gaensly & Lindemann,* reeditado em seguida apenas com crédito a Lindemann.

Coleção Monsenhor Jamil Nassif Abib

Ilustração n.39

Postal, sem autoria, mostra a fachada do estabelecimento *Lindemann & Cia*, anunciando com destaque o mostruário em exposição.

Museu Tempostal / Fundação Cultural do Estado da Bahia / Governo do Estado da Bahia

Ao longo da década de 1890, Lindemann atuaria tendo como concorrentes novos estúdios. Ao lado de Pedro Gonçalves da Silva, agora à Rua do Palácio nº 8, surgiam os estúdios de Generoso H. Portella, à Ladeira de São Bento nº 8, a *Photographia Vargas*, de Juan Herrero de Vargas, à Rua de Palácio nº 29, e, Augusto Flávio de Barros, à Rua da Misericórdia nº 3 [75], que se destacaria anos depois por suas imagens do conflito de Canudos.

Teria sido assistente de Lindemann, Diomedes Gramacho (1876-1963) [76], que o sucede após sua morte, em data ignorada. Em 1900, ainda tem-se notícia de Lindemann, que parte em fevereiro para a Europa, numa viagem de atualização e compra de novos equipamentos [77]. No início dos anos 10 do século XX deve ter ocorrida a transferência do estabelecimento para Gramacho, de início em sociedade

[75] REIS, Antonio Alexandre Borges dos. *Almanach administrativo, indicador, noticioso, commercial e litterario do Estado da Bahia para 1901.* [Salvador]: Reis & Comp, [1901], p. 457; *Almanak do Estado da Bahia*. [s.l.]: [s.e.], [1902], p. 394-395 (ambos integrantes do acervo do Arquivo Histórico Municipal/Fundação Gregório de Mattos)

[76] Segundo Cid Teixeira, em entrevista realizada em Salvador em 26 de junho de 1999 por Ana Maria Dietrich e Ricardo Mendes. Essas informações foram obtidas em entrevista com Gramacho nos anos 70, já afastado da atividade profissional. Teixeira indica que Lindemann morreu em Salvador, não deixando descendentes. Este aspecto dificulta muito a investigação, considerando que as certidões de óbitos ou registros de enterramento dos irmãos Gaensly -- Fernando, Frederico, não indicam também a existência de descendentes. Não foram localizadas a certidão de óbito e o registro de enterramento de Rodolpho Lindemann no Cemitério Federação, conhecido anteriormente como cemitério dos alemães ou dos estrangeiros; nem de Alaine Gaensly (ca. 1852 ?). Alem desta, Gaensly contava ainda com mais uma irmã, Julia (1848-1936), como indica o capítulo anterior, igualmente sem descendência direta.

[77] De viagem. *Jornal de Notícias*, Salvador, 13 fev. 1900, p. 1.

com João Dias da Costa, falecido em 1919 [78].

Diomedes Gramacho é apontado como um dos pioneiros na produção de clichê gráfico na Bahia. É também conhecido pelo produção de cinejornais, mantendo a denominação *Lindemann* [79]. A intensa atividade da empresa manteve o nome Lindemann em evidência por um longo período. Além da oficina de fotografia e da clicheria, Gramacho editaria a revista *Renascença*, a partir de 1916. Seguindo o perfil das revistas ilustradas, cobrindo eventos sociais, *Renascença* seria publicada até os anos 30; seu sucesso parece ter justificado o lançamento em 1919 de outro periódico: *A garota.*

Gramacho implementa novas atividades como os concursos promovidos pela *Mútua Renascença*, a partir de 1924. No mesmo ano, anúncios indicam que o estabelecimento atua como distribuidor de produtos fotográficos para o interior [80]. A empresa aparenta um crescimento à medida que se registra a presença de filiais.

Em 1922, como registra artigo em *Renascença,* um incêndio destrói as instalações

[78] Geraldo da Costa Leal informa, sem indicar fontes, que Gramacho era o chefe das oficinas em 1909 (LEAL, 1997, 57). Provavelmente, como veremos adiante no início das atividades da empresa em cinema a propriedade já deveria estar em mão da nova sociedade. Por volta de 1914 o estabelecimento fora transferido para a Praça 13 de Maio (depois Praça da Liberdade nº 3), devido a desapropriação do prédio para construção no local do Teatro Municipal (Notícias literárias. *Renascença*, Salvador, IV (48): nov. 1919) Anúncio de 1916, indica como endereço Avenida 7, Piedade 3, relacionando também os serviços oferecidos: *Photographia / photogravura / zincographia / typographia / e cinematographia...* (Anuncios indicadores. *Renascença,* Salvador, (6): 14.nov. 1916).

[79] Existe registros de cinco edições do *Lindemann-Jornal*, produzido por Photo Lindemann, entre 1912 e 1913, nos quais atuaram como operadores cinematográficos Diomedes Gramacho e José Dias da Costa. (*Guia de Filmes: produzidos no Brasil entre 1911 e 1920*. Rio de Janeiro: Embrafilme, 1985, p. 26-27. Série Filmografia Brasileira, 2). O artigo *A cinematographia na Bahia*, editado em *Renascença*, indica a realização de sete números do jornal, listando os títulos (*Renascença*, Salvador, III (42): 25 maio 1919). Na mesma revista, artigo comentando o lançamento do livro *Os cinemas na Bahia*, de Silvio Boccanera Junior, cita trecho da publicação indicando como período de atuação da empresa em cinema o intervalo entre abril de 1910 com *Regatas da Bahia* e 1914. (Noticias literárias. *Renascença*, Salvador, IV (48): nov. 1919)

[80] O 1. Sorteio da Mútua Renascença. *Renascença*, Salvador, IX (121): out/nov. 1924.
Photographos do interior. *Renascença*, Salvador, VIII (113): 16.03.1924. Atenção para o fato da empresa incluir entre seus produtos material para ferrotipia.

da *Photo-Lindemann*, queimando imagens que registram eventos ao longo dos últimos 50 anos, como explicita o articulista [81]. Anos depois, o acervo remanescente teria sido dado como pagamento de aluguéis atrasados, sendo descartado pelo locador [82].

O legado de Gaensly

O longo período de atividade de Gaensly é excepcional, mas além da mera longevidade, a consciência clara dos mecanismos de difusão de imagens em estampas, cartões e álbuns, associada à prestação de serviços contínuos para órgãos públicos e empresas garantiram um predomínio de sua obra sobre o panorama geral. Difícil apontar acervos e coleções, instituições oficiais e empresas privadas paulistas do período, onde não sejam localizadas imagens de seu estabelecimento.

Segundo Kossoy, o fotógrafo permaneceria ativo até 1915 [83], mas seus serviços para a *São Paulo Light & Power* estenderam-se até 1924, provavelmente com a atuação de assistentes.

Em 20 de junho de 1928, Wilhelm Gaensly, nascido em Wellhausen, educado em Salvador, falece sem deixar descendentes. Sua esposa, Ida, também morrerá em São Paulo em 1 de outubro de 1933, aos 70 anos de idade [84]. O destino dado ao

[81] Incendio na 'Photo-Lindemann' um archivo precioso presa das chammas. *Renascença*, Salvador, VI (85): 29 jan. 1922.

[82] Segundo Cid Teixeira, em entrevista realizada em Salvador em 26 de junho de 1999 por Ana Maria Dietrich e Ricardo Mendes. Conforme Leal mencionando depoimento do filho de Diomedes -- Descartes Gramacho -- na ocasião da mudança do atelier da Piedade para a Tipografia Moderna, no Pelourinho, também de propriedade da família o acervo remanescente foi destruído(LEAL, 1997, p.58). Assim seu pai perderia o interesse e, com medo de novo incêndio, deixaria de trabalhar com fotografia. Nos anos 60, as instalações da tipografia também seriam destruídas pelo fogo.

[83] (KOSSOY, 1984, p. 15)

[84] O casal está enterrado no Cemitério do Redemptor, em São Paulo. (Certidão de óbito -- Guilherme Gaensly - 7. subdistrito -- Consolação -- livro C-084, folha 127, número 795; Certidão de óbito --Ida Gaensly

seu arquivo pessoal é desconhecido até hoje.

O caráter de fotógrafo *oficial* da cidade parece ter aderido à sua obra, embora nunca tenha atuado formalmente como tal, a exemplo de Augusto Malta, contratado pela prefeitura do Rio de Janeiro. Suas imagens não registram a paisagem humana da cidade em crescimento explosivo, não registram o passado modesto. Apenas aliam o novo -- edifícios e obras de infra-estrutura -- a uma linguagem visual rigorosa, atendendo aos anseios, ao sonho de uma cidade em permanente construção.

Quase um século depois, durante o lançamento de livro sobre o autor, o artigo de um jornal paulistano, na primeira página, deixa evidente o marco representado pela obra do fotógrafo, pelas mais diversas razões: "*As imagens de São Paulo têm duas épocas: antes e depois do fotógrafo Guilherme Gaensly*" [85].

Ilustração n.40
Primeira página do jornal *Folha de S.Paulo,* de 18.12.1987, destacando foto de Gaensly.
Folha de São Paulo

-- 11. subdistrito -- Santa Cecília -- livro C-044, fls. 072, nº 2387).

[85] Fotos revelam primeiro salto econômico de SP. *Folha de S. Paulo*, 18 dez. 1987, cidades, p. A-9.